

*Бахтіна Анна, Бурлака Марія*

## **Авангард і влада: Семенко і Маплес Арсе у порівняльній перспективі**

### **1. Постановка проблеми**

*«Ми хочемо оспівати любов до небезпеки, звичку до енергії та зухвалості»* (Marinetti, 1909, с. 2) – так починається футуристичний маніфест Філіппо Томмазо Марінетті, який незабаром став фундаментом для народження авангардних течій у культурах різних країн світу. Означений маніфест є культурно-політичним, а відтак його постулати неможливо розглядати окремо від історичного процесу та державного устрою певної країни, обмежуючись лише культурницькою сферою. Зрештою, авангардистський напрям априорі викликає спротив на перетині з так званою традиційною культурою, яка не виходить за межі новітніх змісту та форм, що, за умови тоталітарного режиму в країні, неодмінно викличе реакцію влади. Разом із тим важливо тут диференціювати та окреслити спільне та відмінне одного мистецького напрямку (футуризм) з різними культурно-політичними реаліями задля окреслення причинно-наслідкових зв'язків народження, розвитку та функціонування напрямку в дихотомії «мистецтво-влада». Нам ідеться передусім про Україну 1910–1930-х рр., український футуризм та його засновника М. Семенка, а також про естридентизм Мануеля Маплеса Арсе як своєрідну відповідь мексиканського авангарду на європейські течії на кшталт футуризму.

Обидва поети незалежно один від одного і майже одночасно (у 1914 та 1921 рр.) очолили авангардні рухи в країнах, які переживали революційні перетворення і шукали нової національної та культурної ідентичності. Жоден із них не діяв у центрі світового модернізму – Парижі, Берліні чи

Римі, – проте обидва свідомо вступали в діалог із європейськими авангардними течіями, переосмислюючи їх у власному національному контексті. Це робить їх показовими прикладами того, як авангард функціонує на «периферії» модерності – не як запізніле наслідування, а як самостійний і повноцінний культурний проєкт.

## 2. Аналіз останніх досліджень і публікацій

Компаративний аналіз творчості Семенка та Маплеса Арсе досі не здійснювався у світовій славістиці та латиноамериканістиці, що визначає наукову новизну пропонованого дослідження, матеріалом якого є маніфести й урбаністична лірика М. Семенка (1892–1937) та М. М. Арсе (1900–1981). Творчість обох митців ми розглядаємо на перетині типологічної спорідненості й відмінності поетів як двох авангардних феноменів у вимірах тематики, поетики та взаємодії з революційною державою через посередництво літературної діяльності. Джерельну базу дослідження складають праці, що охоплюють обидва літературні контексти окремо, оскільки компаративних студій, присвячених безпосередньо творчості цих двох поетів, не існує. Український футуризм і постать М. Семенка висвітлено в дослідженнях О. Ільницького (2017), який аналізує національний вимір українського футуризму, О. Омельчук (2024), присвяченому взаємодії Семенка з боротьбизмом, Т. Гофманн (2016), яка розглядає творчість Семенка на перетині західно- та східноєвропейського авангарду, а також Ю. Півторак (2024), яка досліджує українську мистецьку періодику 1920-х – початку 1930-х рр. Біографічний та мемуарний матеріал доповнює видання розмов В. Клименко з Ж.-К. Маркаде (2019), тоді як корпус текстів самого Семенка представлено у виданні «Вибрані твори» (2010).

Мексиканський естридентизм і постать М. Маплеса Арсе висвітлено в працях Е. Ескаланте (2012), який аналізує маніфест «Actual No. 1», Х. Мокарке (2010), присвячений естридентизму як явищу мексиканського авангарду, А. Х. Фернандеса та Е. Кастільйо Ернандес (2020), які досліджують феномен «Естридентополіса», та Т. Малдера (2022), що аналізує модерністську спадщину Маплеса Арсе у ширшому культурному контексті. Першоджерельний матеріал охоплює власне маніфест «Actual No. 1» (1921) та поетичну творчість, представлену на ресурсі URL1. Теоретичним тлом для обох національних авангардів слугує маніфест Ф. Т. Марінетті (1909), що заклав основні принципи футуристичної естетики, які по-різному трансформувалися в українському та мексиканському контекстах.

У подальших наукових розвідках з теми ми плануємо розглянути творчість Семенка та Маплеса Арсе за допомогою психоаналітичного

методу, а ключові джерела, у яких особливий акцент робиться на постаті автора, для окресленого майбутнього дослідження виокремлюємо такі: В. Агеева «Марсіани на Хрещатику. Літературний Київ XX століття» (2023), Р. Мельників «Літературні 1920-ті. Постаті» (2023), Е. Рашкін «The Stridentist Movement in Mexico: The Avant-Garde and Cultural Change in the 1920s» (2009), К. Конлі «Surrealist Ghostliness» (2013) та ін.

### **3. Мета й завдання дослідження**

Спільність естетичних імпульсів – культ міста, руйнація традиційної форми, маніфест як літературний жанр, антибуржуазний пафос (Маплес Арсе) і культурницький тролінг (Семенко), верлібр – при цілковитій відсутності взаємовпливу між авторами дозволяє говорити про типологічну спорідненість, а не про запозичення. Саме такі випадки є значущим матеріалом для компаративного аналізу, оскільки дають змогу виявити закономірності, що виходять за межі окремої національної традиції. Нарешті, кардинально різні долі обох поетів у стосунках із революційною державою – дипломатична кар'єра Маплеса Арсе і розстріл Семенка у 1937 році – перетворюють це зіставлення на більше, ніж суто літературознавче завдання. Воно дозволяє поставити питання про природу авангарду як політичного і культурного феномену: чому той самий імпульс в одному контексті інтегрується владою, а в іншому – нею знищується. Звісно, гіпотетично можемо висновити, що відповідь на це питання криється в географічному та історичному контекстах обох країн (Україна, Мексика).

Така пресупозиція безпосередньо відсилає нас до застосування культурно-історичного методу, як такого, котрий ґрунтується на візії, що література є прямим відображенням та продуктом культури країни та специфіки її епохи (тут ключовими є причини, наслідки і вплив революцій в Україні та Мексиці на національну літературу) та естетичного методу з метою об'єктивізації творчості Семенка та Маплеса Арсе, як і загалом культур обох країн, адже естетичний (естетико-поетикальний) фокус акцентує увагу на автентичності та оригінальності культур, які прагнуть взоруватися на внутрішні закони організації художнього тексту, чим, власне, і досягається автентичність та самоцінність літератур обох країн, безвідносно до їхніх культурно-історичних контекстів. Власне, із вищезазначеного й окреслюється мета нашого дослідження, а саме: провести компаративний аналіз українського та мексиканського авангардів Семенка та Маплеса Арсе на перетині державних устроїв та режимів країн, зосереджуючись на спільній проєвропейській орієнтації обох авторів, але, зрештою, суттєво відмінній долі як авторів, так і літератур обох країн. Для

досягнення поставленої мети ми простежимо своєрідність маніфесту як літературного жанру в обох авторів у зіставленні антибуржуазного пафосу естридентизму та культурницького тролінгу українського футуризму; звернемося до аналізу типологічної спорідненості поезики Семенка і Маплеса Арсе на рівні урбаністичної тематики, верлібру та неологізму/оказіоналізму, а також з'ясуємо характер взаємодії обох поетів із революційною державою, простеживши розбіжність їхніх доль крізь призму географічного й історичного контекстів України та Мексики. Усі окреслені методи та завдання уможливилися також завдяки семіотичному методу, котрий дозволив розглядати художній твір як складну систему знаків, а у випадку з авангардними текстами система знаків характеризується як «текст-код», який потребує декодування, а саме, у творчості Семенка та Маплеса Арсе, через аналіз деконструкції класичного коду (виклик канонічним іменам та образам у літературі – Шевченко, ідальго) та аналіз візуально-кінетичної семіотики (новаторська графіка текстів з метою зображення шуму міста, часу, динаміки тощо). За результатами нашого дослідження колектив авторів дійшов висновку, що у подальших наукових розвідках з теми доцільно залучити психоаналітичний метод, який спиратиметься передусім на постать автора як на образ або персонажа не лише власної творчості, а й часу. Таким чином ми зможемо проаналізувати несвідомі імпульси, страхи, тривогу людини індустріальної доби та мотиви авторів, які окреслилися в нігілізмі, провокативних творчих елементах та закарбувалися у текстах.

#### **4. Виклад основного матеріалу з обґрунтуванням отриманих наукових результатів**

Творчі долі Михайля Семенка та Мануеля Маплеса Арсе розгорталися в епоху глибоких революційних потрясінь, що визначили не лише політичний, а й культурний ландшафт їхніх країн. Михайль Семенко, уродженець Кишиньця на Подільщині (1892), переживав бурхливий революційний злам у радянській Україні: мобілізований у 1914 році до царської армії, він до 1917 року служив у Владивостоці, а повернувшись, опинився у вирі визвольних змагань та громадянської війни на теренах України. Упродовж 1918–1920 рр., ще в умовах громадянської війни, він намагався заснувати в Києві футуристичну організацію «Фламінго», прагнучи попри хаос розбудовувати нову авангардну культуру. Маплес Арсе народився у 1900 році в Мексиці, виріс у добу Мексиканської революції і, як сам зауважував, жив і був нею захоплений; Мехіко на початку 1920-х ще переживало наслідки революційного насилля – дим від пострілів змішувався з гуркотом перших трамваїв. Після збройного протистояння

країна входила у конструктивну фазу розбудови нової культури, що мала відбити національну ідентичність у поєднанні з модерністю. Саме у цей переломний момент – на перехресті Другої технологічної революції, Першої світової війни та Мексиканської революції – 31 грудня 1921 року на стінах мексиканської столиці з'явилася перша естридентистська листівка Маплеса Арсе. Обидва митці, таким чином, формувалися в умовах революційних зламів – мексиканського й українського, – які, попри географічну і політичну відстань, схожим чином руйнували старі культурні ієрархії й створювали запит на радикально нову мистецьку мову. Саме ця спільна революційна матриця стала фундаментом для їхнього авангардного феномену.

*«Відвага, сміливість і бунт будуть головними елементами нашої поезії»* (Marinetti, 1909, с. 2). По суті, другий постулат із маніфесту Марінетті є вертикаллю змісту і форми світового авангарду. Відтак, щоб розпочати відхід від старих форм і методів творення літератури, необхідно було кинути виклик тодішнім «традиційним нормам» культури. Й оскільки культура є субстратом ідентичності, то вона не може бути відокремленою від історичного контексту країни. Це означає, що, кидаючи виклик так званим «традиційним нормам» культури, митець кидає виклик тогочасному режиму та його владі в своїй країні. Маніфест М. Семенка «Сам» завершує епатажна фраза: *«Я палю свого Кобзаря!»*. Ці рядки спровокували скандал у літературних колах, у яких на той час і так розгорталася полеміка з поверненням літератури на шлях Sturm und Drang. Запозичивши цей термін з німецького літературного руху кінця XVIII століття, що прославляв культ пристрасті, індивідуалізму та бунту проти раціоналізму, М. Хвильовий використовував цей образ, щоб закликати українську культуру вийти з «провінційного заціпеніння» та стати активною, вольовою та світовою. У той же час саме М. Хвильовий першим і прокоментував скандальну фразу М. Семенка, заявивши, що той спалює ім'я Т. Шевченка: «Літературний ярмарок» видавала ВАПЛІТЕ (зокрема Хвильовий і його компанія), і Семенко брав участь у словесних перестрілках із ВАПЛІТЕ під час літературної дискусії 1925–1928 років, де вони й критикували одне одного. Відтак, фактично саме з цієї фрази М. Семенка в українській літературі починається не просто полеміка та скандал, а в найширшому значенні дискусія про модернізацію української культури. Як зазначав О. Ільницький, «український футуризм узявся модернізувати українську культуру через шокову терапію, використовуючи, зокрема, скандал як засіб – драматичний, мало не насильницький акт, що передбачав повалення національного культу Шевченка» (Ilnytskyj, 2017, с. 52).

Тим часом на іншому континенті, 31 грудня 1921 року в Мехіко, з'являється маніфест, написаний і підписаний Мануелем Маплесом Арсе – це була листівка, що започаткувала естридентизм як мексиканський

авангардний рух. Маніфест було надруковано в Escuela de Huérfanos на кольоровому папері велін; він складається з прологу, чотирнадцяти пунктів маніфесту та великоформатної фотографії автора. Розмір аркуша – 60 × 40 см; його надруковано з обох боків. Листівка має таку назву та підзаголовок: «ACTUAL No. 1. Hoja de Vanguardia. Comprimido Estridentista de Manuel Maples Arce» («АКТУАЛЬ №1. Авангардний листок. Естридентистський стислий маніфест Мануеля Маплеса Арсе»). І хоча Маплес Арсе на той момент був практично єдиним реальним активістом, він включив у маніфест список понад двохсот міжнародних прихильників авангарду – ультраїстів з Барселони, італійських футуристів, французьких авангардистів. Основними впливами стали іспанський ультраїзм та італійський футуризм. Ключовим гаслом маніфесту Маплеса Арсе (Maples Arce, 1921) є «*¡Muera el Cura Hidalgo!*» («Нехай помре священник Ідальго!» – тут і далі переклад наш – Б. А., Б. М.). Ідальго – батько мексиканської незалежності, національний символ, культова постать. Маплес Арсе кидає виклик йому так само, як Семенко палить «Кобзаря»: обидва атакують не людину, а культ, що душить живе мистецтво. Паралель тут майже дзеркальна. В обох випадках – провокативне «вбивство» національного святого в ім'я нового мистецтва, і в обох – це не ненависть до постаті, а відмова від її іконізації. Тобто наскрізний лейтмотив «зухвалості» обох поетів наступний: атака на культ звільняє, а не знищує.

Таким чином, майже одночасно і майже однаково (за змістом) в обох країнах починається авангардистський рух. У 1914 році М. Семенко видає дві збірки – «Prelude» і «Дерзання» – і до другої з них долучає вищезгаданий маніфест «Сам», у якому він демонстративно відрікається від Шевченка як від канону. Поет орієнтувався на італійський футуризм Марінетті й російський кубофутуризм (Маяковський, Хлебніков), але переосмислював їх у власний спосіб. Його програма включала наступні принципи: знищення «старого мистецтва» і культу Кобзаря, урбанізм, динаміку, машинну цивілізацію, деструкцію мови – «поезофутуризм» як відмову від сенсу заради звуку і ритму, провокацію як художній метод. Пізніше, у 1920-х, Семенко назве свій рух кверофутуризмом. «Кверо» від лат. quaero – шукаю, питаю, прагну. Семенко свідомо обрав цей префікс, щоб відрізнити свій варіант футуризму від італійського чи російського. Якщо класичний футуризм Марінетті проголошував швидкість, машину, насилля як готові цінності, то Семенків кверофутуризм акцентував на вічному пошуку, незавершеності, запереченні будь-якої зупинки, а відтак – динаміка, рух дорівнює вічності життя: «...бігорух рухобігу / рухливобігу...» (Семенко, 2010, с. 34). Це такий собі самозаперечний футуризм: навіть власна програма не може стати каноном, бо канон дорівнює статичності, а відтак – смерті. Звідси й парадоксальна логіка

автора: він міг переписувати свої маніфести, відмовлятися від попередніх позицій, і це не було б непослідовністю, а лише принципом.

Звернемося до типологічного порівняння футуристичних маніфестів – «Кверофутуризм» М. Семенка та «Actual №1» Маплеса Арсе. *«Мистецтво – ж є теперішнє, момент. Що таке футуризм у мистецтві? Мистецтво футуристичне в тім розумінні, що воно є стремління до найглибшого й найближчого, найширшого і в купі з сим найменшого, без ціли здійснення, знайдення (виключаючи штуку – стиль категорій, безмежно умножуючих ся)»* (Семенко, 2010, с. 266). *«Все має бути трансцендентним та еквівалентним у наших освітлених панорамах, якими нас оточують сферичні актуалістські небеса...»* (Maples Arce, 1921). Обидва фрагменти розривають з ієрархічним, завершеним мистецтвом і проголошують актуальність як вищу цінність. Арсе вбудовує її в просторовий образ («актуалістські небеса»), Семенко – в темпоральний («теперішнє, момент»). Обидва уникають статичної краси на користь незавершеного, рухомого, незвіданого, проте Семенко в цьому радикальніший: він знімає саму мету художнього пошуку. Як бачимо, естетичне джерело в обох митців спільне, що відсилає до універсальної візії авангарду, проголошеної Марінетті: *«Досі література звеличувала задумливу нерухомість, екстаз і дрімоту. Ми хочемо оспівати наступальний рух, гарячкове безсоння, подвійний крок, небезпечний стрибок, ляпас і кулачний удар»* (Marinetti, 1909, с. 2).

Обидва маніфести засновані на принципі радикального заперечення традиційної культури. Семенко формулює це через відмову від будь-якої стабільної мистецької школи: *«В мистецтві не може бути шкіл, не може бути зміни чогось статичного»* (Семенко, 2010, с. 265). Маплес Арсе, натомість, звертається до безпосереднього переліку відкинутих напрямів: *«Більше жодного креаціонізму, дадаїзму, пароксизму, експресіонізму, синтетизму, імажизму, супрематизму, кубізму, орфізму тощо»* (Maples Arce, 1921). Відмінність же полягає в тому, що Семенко відкидає саму ідею системи, тоді як Маплес Арсе перелічує конкретні «ізми», від яких дистанціюється. Водночас обидва автори рухаються в одному напрямку: ствердити власну позицію через заперечення попереднього.

Значущим моментом є те, що обидва автори – представники тих культур, які прагнули європейського світогляду, однак такими не були: одна з них (українська) – політично, друга (мексиканська) – географічно. Проте, попри відмінні соціальні контексти, обидва автори однаково відкидають ідею «національного мистецтва» як обмежувальну. Семенко формулює це різко: *«Ознаки національного в мистецтві – ознаки його примітивності»*, додаючи: *«Кверо-футуристичне мистецтво мусить бути виявом вселюдського почуття»* (Семенко, 2010, с. 267). Маплес Арсе дотримується

схожій логіки в розділі X: *«Більше неможливо обмежуватися умовними розділами національного мистецтва»* (Maples Arce, 1921). Це паралелізм, що свідчить про спільну стратегію авангарду: звільнитися від регіональних ідентичностей заради претензії на універсальне.

Обидва маніфести демонструють виразну агресію стосовно попереднього покоління. Семенко риторично звертається до своїх попередників із відчуженням: *«Хай наші батьки (що не дали нам нічого в спадщину) втішаються “рідним” мистецтвом, доживаючи з ним вкупі, ми, молодь, не подамо їм руки»* (Семенко, 2010, с. 267). Маплес Арсе вдається до схожого жесту, однак спрямовує його проти конкретних постатей офіційної культури: *«Успіхів усім молодим поетам, художникам і скульпторам Мексики, тим, хто ще не зіпсувався кумівством урядових синекур...»* (Maples Arce, 1921). В обох випадках ідеться про конституювання нового суб'єкта мистецтва через протиставлення себе «старим».

Однак простежується у маніфестах і суттєво відмінне, хоча в поезії цей аспект, навпаки, зближається в обох поетів. Зокрема, йдеться про ставлення до технічного прогресу та урбаністичну візію. Маплес Арсе присвячує цьому значну частину маніфесту, безпосередньо наслідуючи й полемізуючи з Марінетті: *«Необхідно звеличувати всіма різкими тонами нашого пропагандистського камертона актуалістську красу машин, гімнастичних мостів, що міцно простягаються над схилами сталевими м'язами, дим заводів...»* (Maples Arce, 1921). Він відкрито надихається естетикою прогресу і міського середовища з описами трамваїв, автомобілів, хмарочосів і рекламних плакатів. Натомість Семенко практично не торкається теми технологій; його дискурс залишається суто філософсько-естетичним. Рух у нього – метафора духовного стремління, а не прославляння інженерної потуги. І це, напевно, можна пояснити як суто українську світоглядну траєкторію, в якій технологічний процес насправді не дорівнював розвитку. Інтелектуальне середовище 20–30 рр. XX століття нерідко відверто висміювало наростаючий культ машин. Згадаємо бодай сатиричну п'єсу Ю. Шпола *«Катіна любов або Будівельна пропаганда»*, у якій автор з іронією показує, як ідеологія агітувала заміну «буржуазного кохання» на любов до будівництва й заводів. Гротескне поєднання побуту та пропаганди переростає у творі в «індустріальний психоз», який спричиняє витіснення романтики, високих почуттів та приватного життя людей партійними гаслами про кубізм, конструктивізм і культ машини.

Обидва маніфести за природою свого жанру є скандальними й провокативними. Однак текст Семенка, на відміну від першого його маніфесту *«Сам»*, у якому поет «палить» свого «засмальцьованого “Кобзаря”» і який за стилем більше нагадує стиль маніфесту Маплеса Арсе, написаний у стриманому, майже декларативному стилі. Натомість риторика

Маплеса Арсе, навпаки, – вибухова, насичена гротеском і навмисною скандальністю: *«Шопен на електричному стільці! (Торгова марка М.М.А.) – це чудодійний препарат: за двадцять чотири години він винищив усі мікроби гнилої літератури, а користуватися ним надзвичайно приємно та корисно»* (Maples Arce, 1921). Семенко ж закликає: *«Доганяймо сьогоднішній день!»* (Семенко, 2010, с. 267), але не вдається до подібної провокації. Маплес Арсе, натомість, насолоджується скандалом як таким, використовуючи також рекламні вставки всередині маніфесту як художній прийом.

Зіставлення «Кверофутуризму» Семенка та «Actual №1» Маплеса Арсе дозволяє зробити кілька важливих спостережень щодо природи авангардного маніфесту як жанру. По-перше, обидва тексти демонструють типологічні інваріанти: заперечення традиції, динамічна концепція мистецтва, розрив із попереднім поколінням, претензія на вселюдське. Це свідчить про те, що авангардний маніфест є транснаціональним жанром із власними конвенціями, незалежно від того, де він виник. По-друге, попри зазначену спорідненість, обидва тексти є виразно різними за структурою, тональністю й культурним контекстом: мексиканський маніфест орієнтується на міжнародний авангардний діалог і естетику міста, тоді як Семенко зосереджується на філософській концептуалізації динаміки мистецтва. Це робить порівняння двох маніфестів інструментом розуміння не лише конкретних художніх програм, а й ширших механізмів формування авангарду як глобального культурного явища.

Проте для повноти компаративної характеристики українського та мексиканського авангардів першої половини XX століття розглянемо також і поетичну творчість М. Семенка та М. Маплеса Арсе, в якій, власне, й простежуються проголошені поетами принципи футуризму та естридентизму. Наше завдання тут – встановити спільні естетичні імпульси (антитрадиціоналізм, верлібр, культ міста, орієнтація на Європу, руйнація форми тощо), які, як правило, матимуть відмінні причини та наслідки втілення цих принципів, що безпосередньо залежить як від культурних кодів України та Мексики, так і від тогочасних політичних реалій країн.

Мотив урбаністики за принципами футуризму вважається субстратом авангарду в літературі. Оспівування міста як живого організму, сповненого енергії, швидкості та механічного пульсу, стало центральним образом авангардної поетики. Місто в цій традиції – не тло й не декорація, а суб'єкт, що говорить власним голосом: гуркотом трамваїв, криком газетярів, спалахами електричного світла. Саме так воно з'являється у Семенка й Маплеса Арсе. Однією із найяскравіших урбаністичних поезій у М. Семенка, передусім через упізнаваність ідіостилю автора, є поезія «Місто». Зауважимо, що Семенко застосовує цю назву до багатьох своїх віршів, чим підкреслює ключове поняття авангардистської поетики XX століття, а відтак саме поняття міста

концептуалізується. Вірш починається фонетично обрамленим шумом – складами, які утворюють асонанси та алітерації: «*Осте сте / бі бо / бу...*» (Семенко, 2010, с. 34). Це акустичний безлад для відтворення вуличного шуму: гуркіт потягів, стукіт коліс, гарчання двигунів тощо. Надалі відбувається зрівнювання людини з машиною: «*візники – люди / трамваї – люди / автомобілібілі...*» (Семенко, 2010, с. 34). Візники й трамваї поставлені в один синтаксичний ряд через тире, ніби вони істоти одного порядку. Це пряма реалізація футуристичної ідеї про злиття людини й механізму. «*Автомобілібілі*» – гіперболізований okazіоналізм, який подвоює склад і розростається на сторінці, як сам автомобіль розростається й шириться у просторі міста. Форма слова імітує динаміку, швидкість і надмірність. Рухова семантика перетікає в безкінечну динаміку: «*бігорух рухобіги / рухливобіги...*» (Семенко, 2010, с. 34). Семенко будує слова зі спільних коренів (рух, біг), перетасовуючи їх у різних комбінаціях, що утворює кінетичну мову: слово саме рухається, переставляє свої частини, як механічні деталі. Місто тут – не простір, а процес, вічний рух без зупинки. Далі у вірші місто стає ольфакторним елементом, запахи якого буквально розкодовуються за допомогою звуко-буквеної та лексичної гри: «*...диму сталь / палять / пах / пахка / пахітоска / дим синій / чорний ди / м / пускають / бензин...*» (Семенко, 2010, с. 34). Місто входить через ніс і легені – це дим, бензин, чад. Характерно, що слово «дим» розривається між рядками – «ди / м» – і це не просто графічна гра, а зорова імітація диму, що розпливається, розчиняється в просторі. Семенко застосовує візуально-кінетичний прийом задовго до того, як він став загальним авангардним прийомом. Отже, «Місто» Семенка – це партитура урбаністичного досвіду: фонетична, кінетична, тілесна, ольфакторна. Текст не описує місто – він є містом у своїй формі, ритмі й руйнуванні синтаксису. У контексті мотиву урбаністики Семенко робить те саме, що й Маплес Арсе: місто перестає бути об'єктом зображення й стає мовою самого вірша, окрім того – місто персоніфікується, із об'єкта перетворюється на повноцінний самостійний суб'єкт, динаміка якого уособлює екзистенційну онтологію (місто як людина). Цей перехід від теми до методу і є найглибшою ознакою авангарду. «Тут, вздовж цих трьох кварталів, завжди можна було зустріти когось із письменників... Тут можна було “продати” і “купити” вірші...» (Клименко-Маркаде, 2019, с. 69). Опис «літературного ярмарку» демонструє урбаністичну культуру, у якій мистецтво стає частиною міського обігу. Це відповідає футуристичній естетиці, де місто є центром творчості, руху та швидких культурних змін. Семенко вписаний у цей простір як активний учасник нової мистецької реальності.

Схожим урбаністичним маніфестом у творчості М. Маплеса Арсе є поема «Urbe» у п'яти піснях, яка була присвячена робітникам Мексики і вийшла 1924

року – в розпал мексиканського постреволюційного піднесення. Якщо Семенко у 1914-му ще тільки відкривав місто як звуковий досвід, то Маплес Арсе в «Urbe» надає місту статусу політичного суб'єкта: воно не просто вібрує і шумить, воно повстає. Вірш відкривається програмовим зверненням: «*Oh ciudad toda tensa / de cables y de esfuerzos, / sonora toda / de motores y de alas*» («О місто, все напружене / кабелями й зусиллями, / звучне все / моторами й крилами») (URL1). Ключове слово тут – «tensa» (напружена). Місто – не статичний простір, а тіло під електричною й соціальною напругою, натягнуте, як струна або провід. Образ кабелів поєднує технічну інфраструктуру з фізіологічним відчуттям: місто живе, воно дихає моторами й «крилами» – тобто літаками, новим символом футуристичної сучасності. На відміну від Семенка, де трамваї та автомобілі є рівноправними учасниками міського потоку, у Маплеса Арсе транспорт набуває прямо політичного забарвлення: «*Escultas de tranvías / que recorren las calles subversistas...*» («Ескупти трамваїв, / що об'їздять підірвні вулиці...») (URL1). «Subversistas» – це неологізм, утворений за моделлю назви вулиць, але наповнений змістом підірвної діяльності. Вулиця у Маплеса Арсе – це вже не нейтральна артерія міста, а ідеологічний простір, де трамвай їде не просто з пункту А в пункт Б, а по революційному маршруту. Якщо порівняти це з «Містом» Семенка, де «трамваї – люди», то там ототожнення нейтральне, а в Маплеса Арсе воно несе класовий підтекст, що пов'язано в автора із романтизацією більшовизму та Жовтневої революції. А відтак, закономірно, що Семенко намагається нівелювати цю класовість, і окреслена антитетичність між авторами є ключовою для розуміння авангардних течій на перетині культурно-історичних контекстів, про що йтиметься нижче. Маплес Арсе не просто одухотворює місто, він його еротизує: «*Y la fiebre sexual / de las fábricas*» («І сексуальна гарячка / заводів») (URL1). Завод – не холодна машина, а тіло в гарячці. Це пряма паралель до футуристичної традиції Марінетті, де машина й людське тіло злиті, але Маплес Арсе виводить цей образ у бік соціальної тілесності: це не індивідуальний екстаз, а колективна, класова «гарячка». Місто як тіло, що прагне. Натовп у Маплеса Арсе – це гідравлічна сила: він «переливається», «розливається», «виходить з берегів»: «*La muchedumbre sonora / hoy rebasa las plazas comunales...*»; «*Los ríos de blusas azules / desbordan las esclusas de las fábricas...*» («Звучний натовп / сьогодні переповнює міські площі...»; «Ріки синіх блуз / переливаються через шлюзи заводів...») (URL1). Місто стає системою каналів і шлюзів, якими тече людська маса. Такий прийом відсилає нас до кінетичної мови Семенка, де люди розчиняються в механічному потоці. У Маплеса Арсе також відбувається динаміка: людська маса переможно заповнює міський простір. Таким чином, обидва тексти реалізують місто не як тему, а як метод. Проте якщо Семенко будує місто з фоном і графічних зламів,

то Маплес Арсе будує його з ораторських інверсій і класових метафор. Відтак, маємо два різні авангарди, але одного урбаністичного імпульсу.

Попри однаковий мистецький імпульс, обидва автори мають два різні типи авангардної деструкції. Семенко руйнує строфіку зсередини, через нерівність рядків і синтаксичний злам; Маплес Арсе руйнує її через ізоляцію окремих слів і розриви всередині думки. Наприклад, вірш М. Семенка «Вагоновод» (1916) виглядає як два катрени з кодою. Перша строфа – 5 рядків, друга – 6, фінальний рядок окремо. Але це ілюзія строфіки: рими є (Чікаго/хмурні/трамваї – Мельбурні/Вас), однак вони не організують рядки в рівномірну систему. Рими «губ / шлюб», «нас / Вас», «хмурні / Мельбурні» – це розсіяні звукові відлуння, а не класична схема. Семенко робить щось дуже специфічне: він розриває синтаксичну одиницю посеред речення і переносить частину на наступний рядок без будь-якої логічної або ритмічної потреби: *«Ви скинете очима, і я спостережу, як / здригнуться кутики Ваших губ»* (Семенко, 2010, с. 46). Перенос після «як» – це обрив речення на службовому слові. Читач підвішений у паузі на сполучнику, що створює ілюзію, ніби вагон зупинився між зупинками. Так само: *«Ви пригадаєте Владивосток і зробите рух щось / вимовить...»* (Семенко, 2010, с. 46). «Щось вимовить» – це синтаксичний уламок, що звисає без опори. Неповна конструкція відтворює саму ситуацію: жест, що не завершився словом, рух, що не став мовленням. Метрична нерівність у Семенка не є випадковою: довгі рядки – там, де думка розгортається і гальмує; короткі – там, де вона обривається або опускається. «Чи Мельбурні» – коротке й сухе, як альтернатива без значення. «*Бо вагоноводові розмовляти забороняється строго*» (Семенко, 2010, с. 46) – найдовший рядок, найважчий, він давить своєю повнотою саме там, де мовчання стає неминучим. Натомість у вірші М. Маплеса Арсе «Evocación» («Викликання») немає жодної строфи навіть у псевдоформі. Вірш існує як єдиний безперервний потік, що час від часу розривається й ізолює окремі слова в самостійні рядки. Це не відмова від строфіки, це її тотальне розчинення: кожен рядок сам собі строфа. Найсильніший формальний хід Маплеса Арсе – коли одне слово стає окремим рядком, відірваним від речення: *«es el frío / deshielo / de su frente»* («це холод / відлига / її чола») (URL1). «Deshielo» (відлига) виривається з речення й стоїть окремо. Синтаксично це частина предиката, але графічно й візуально – окрема подія. Слово-острів. Пауза навколо нього змушує читача затриматися саме на ньому – і цього достатньо, щоб образ «відлиги на чолі» набув фізичної відчутності. Так само: *«el otoño / inquieto / regó de hojas secas su recuerdo»* («Осінь-постоялець притрусила сухим листям пам'ять про неї») (URL1). «Inquieto» (постоялець) – метафора осені як тимчасового орендаря пам'яті – стоїть окремим рядком між «el otoño» (осінню) і дієсловом. Це розтягнута в

просторі метафора: читач встигає усвідомити кожне слово окремо, перш ніж вони складуться у смисл. У вірші є рядки з відступом від верхньої та нижньої строфи: «—*Muchedumbres inmóviles / están asediando el horizonte.*—» («—*Нерухомі натовпи / облягають горизонт.*—») (URL1). Відступ і тире виокремлюють цей двовірш цілком за традиціями п'єси: як інший голос або інший план. Це не внутрішній монолог ліричного суб'єкта, а щось побачене ззовні – картина, що вривається в роздум. Форма тут відтворює структуру свідомості: основний потік думки – і раптовий образ, що виринає збоку, на фоні, що викликає цілковиту візуалізацію при прочитанні. Таким чином, ми бачимо, що обидва поети відмовляються від традиційної строфіки, але з різних позицій. Семенко симулює строфу і руйнує її потому через нерівність і синтаксичний злам, ніби показуючи, як стара форма тріщить під новим змістом. Маплес Арсе навіть не імітує строфу: він будує вірш як серію ізольованих подій у вертикальному просторі сторінки, де кожне слово може стати самостійною зупинкою. Так чи інакше, обидва поети, хоч і з різними структурними підходами, руйнують традиційні форми поезії.

Не меншою мірою авангардний імпульс обох авторів простежується й на морфологічному, лексичному та семантичному рівнях мови. Йдеться насамперед про створення неологізмів і okazіоналізмів та гру слів. Семенко і Маплес Арсе створюють неологізми з різних позицій. Семенко – конструктивіст: він розбирає слово на морфеми і збирає заново, як механік збирає двигун. Маплес Арсе – семантичний реконструктор: він бере наявні слова і ставить їх у такі контексти, де вони вибухають новим, несподіваним змістом. Перший працює зі звуком і морфологією, другий – зі значенням та ідеологічним зарядом. У Семенка: «сонцекров», «кровофарби» (Семенко, 2010, с. 27) – це фізіологізація космосу: сонце перестає бути зовнішнім явищем і стає речовиною тіла. Разом із «кровофарбами» з наступного рядка «сонцекров» утворює семантичне гніздо, де живопис, кров і сонячне світло – одне й те саме. «Пахучососни» (Семенко, 2010, с. 30) – миттєвий знімок: прикметник та іменник зливаються так само, як миттєве враження від запаху й дерева зливаються в одному чуттєвому акті. Розділити «пахучі» й «сосни» – значить знищити саме переживання. Це імпресіоністська морфологія: форма слова відтворює нерозчленованість сприйняття. Слово «Обезженщина» (Семенко, 2010, с. 37–38) – утворене від слова «жінка» з префіксом обез- (позбавлення якості) – «позбавлена жінки». Назва вірша повністю – «Обезженщина пустеля» – це оксиморон: пустеля, яка колись була наповнена жіночою присутністю і тепер її позбавлена. Слово поєднує кальку з російського дієслівного словотвору (обезлесить, обезлюдить) з українською основою, і в цьому зіткненні – додатковий семантичний ефект: мовна «обезженщеність» відображає тематичну. У Маплеса Арсе (URL1):

«*multánime*» – okazіоналізм, утворений за моделлю «*unánime*» (одностаїнний): *multi-* (багато) + *ánima* (душа). «Мультианімний» – «багатудушний». Слово відсутнє в іспанських словниках, Маплес Арсе його вигадав, щоб передати ідею колективного суб'єкта, що неможливо висловити наявними засобами мови. «*Insurrecta*» (повстанська, збурена) – okazіональний епітет міста, який перетворює рекламні вивіски на зброю повстання. Це семантична гра: слово з революційного словника застосоване до комерційної реклами, і в цьому зіткненні народжується іронія: місто «повстає» не через класову боротьбу, а через неонові вогні. «*Sedienta de kilómetros*» – розгорнутий okazіональний епітет: локомотив «спраглий кілометрів», ніби кілометри – це вода. Тут гра на перенесенні фізіологічної потреби (спрага) на механічний об'єкт і абстрактну міру простору. Це потрійна метафора в трьох словах. Отже, переконуємося, що і Семенко, і Маплес Арсе доводять, що авангард – це спосіб мислення, коли мова перестає бути інструментом поета і сама стає матеріалом опору: в Семенка слово розривається, злипається й кричить міським шумом, у Маплеса Арсе воно вибухає зсередини ідеологічним або чуттєвим зарядом, і в обох випадках читач отримує не текст про новий світ, а сам новий світ.

Водночас між українським футуризмом і мексиканським естрідентизмом існувала принципова відмінність у розумінні суспільної функції мистецтва. Якщо Семенко насамперед прагнув модернізувати саму художню мову, руйнуючи усталені форми та канони, то естрідентисти дедалі частіше мислили мистецтво як інструмент суспільного перетворення. Показовими є програмові декларації руху: «*servir a una idea y no a una estética*» («служити ідеї, а не естетиці») та «*socializar las manifestaciones artísticas, tendiendo hacia la desaparición absoluta del individualismo burgués*» («соціалізувати художні вираження, прагнучи до абсолютного зникнення буржуазного індивідуалізму») (Maples Arce, 1921). Таким чином, мексиканський авангард значно активніше інтегрувався в революційний соціальний проєкт, тоді як український футуризм, попри початкову підтримку революційних змін, зберігав більшу автономію естетичного пошуку.

Як слушно зауважує Еводіо Ескаланте, «кожен авангардний рух – це, перш за все, спосіб подолання навколишнього середовища» (Escalante, 2012, с. 22). Порівняння мистецьких напрямів Семенка та Маплеса Арсе демонструє, що обидва митці намагалися «перевищити» власне культурне середовище та інтегрувати свої літератури в глобальний модерністський процес. Проте способи такого подолання виявилися різними через відмінність історичних обставин, політичних режимів та моделей взаємодії між мистецтвом і владою.

## 5. Висновки та перспективи дослідження

Здійснений компаративний аналіз маніфестів і поетичної творчості Михайля Семенка та Мануеля Маплеса Арсе продемонстрував, що український футуризм і мексиканський естридентизм, попри цілковиту автономність свого виникнення, є типологічно спорідненими феноменами світового авангарду першої половини XX століття. Обидва рухи постали майже одночасно в культурах, які переживали революційний злам і шукали нової національної ідентичності на перетині з європейською модерністю, і обидва реалізували спільний для авангарду репертуар засобів: маніфест як провокативний жанр, ритуальне «вбивство» культової постаті (Кобзар – Ідальго) як спосіб звільнення мистецтва від традиції, заперечення «національного» на користь «вселюдського», розрив з поколінням «батьків», культ міста та зруйнування успадкованої строфіки.

Разом із тим порівняння виявило й суттєву відмінність у самій техніці та спрямованості авангардного письма. Семенко постає передусім як конструктивіст мови: він розкладає слово на морфеми й перебудовує його заново, розриває синтаксис на службових словах, симулює строфу, щоб одразу її зруйнувати, а його кверофутуризм зрештою є філософською категорією вічного пошуку, позбавленою чіткої соціальної програми і майже байдужою до теми техніки. Маплес Арсе, натомість, є семантичним реконструктором: він бере наявні слова й ідеологічно їх Perezаряджає, будує вірш як низку ізольованих подій на сторінці, а місто в нього набуває виразно політичного й тілесного виміру: воно «повстає», «тремтить у гарячці», стає простором класової боротьби. Якщо українського футуриста цікавить передусім оновлення художньої мови як такої, то мексиканський естридентист дедалі відвертіше мислить мистецтво як інструмент соціального перетворення, що засвідчують і програмові гасла руху про підпорядкування естетики ідеї та знищення «буржуазного індивідуалізму».

Саме ця відмінність у способі «подолання навколишнього середовища», якщо скористатися формулюванням Е. Ескаланте, і дає відповідь на питання, поставлене на початку розвідки: чому один і той самий авангардний імпульс в одному контексті виявився інтегрованим державою, а в іншому – знищеним нею. Естридентизм Маплеса Арсе розвивався у постреволуційній Мексиці, яка на момент появи «Actual №1» вже входила в конструктивну фазу розбудови нової культури і потребувала мистецтва, здатного легітимізувати нову національну ідентичність, – тому траєкторія поета, зрештою, привела його на дипломатичну службу. Кверофутуризм Семенка, навпаки, формувався в радянській Україні, де революційна відлига поступово поступалася місцем тоталітарній консолідації влади, яка не терпіла автономного,

самозаперечного пошуку і врешті знищила його носія фізично в 1937 році. Таким чином, доля обох авторів – дипломатична кар'єра одного і розстріл іншого – є не випадковістю літературної біографії, а логічним наслідком різних конфігурацій дихотомії «мистецтво-влада» в їхніх країнах.

Проведене дослідження, що вперше у славістиці й латиноамериканістиці зіставляє творчість М. Семенка та М. Маплеса Арсе, підтверджує продуктивність компаративного підходу до «периферійних» авангардів: воно демонструє, що авангардний маніфест і авангардна поетика є транснаціональними явищами зі спільними конвенціями, реалізація яких водночас щоразу глибоко вкорінена в конкретний культурно-історичний та політичний контекст. Перспективу подальших досліджень убачаємо в розширенні компаративного поля за рахунок інших авангардних постатей українського та латиноамериканського контекстів, а також у поглибленому вивченні рецепції обох авторів у пізніших національних канонач.

## Література

1. Агеева Віра 2023. *Марсіани на Хрещатику: літературний Київ ХХ століття*. Київ: Віхола.
2. Клименко Валентина – Маркаде Жан-Клод 2019. *Лицар, дама, авангард. Розмова Валентини Клименко з Жаном-Клодом Маркаде*. Київ: Родовід.
3. Мельників Ростислав 2023. *Літературні 1920-ті. Постаті*. Харків: Прометей.
4. Омельчук Олеся 2024. Михайль Семенко: футурист і боротьбист. *Слово і Час* 734/2: с. 88–97. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2024.02.88-97>
5. Семенко Михайль 2010. *Вибрані твори*. Київ: Смолоскип.
6. Conley, Katharine 2013. *Surrealist Ghostliness*. Lincoln–London: University of Nebraska Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1ddr900>
7. Escalante, Evodio 2012. Los noventa años de Actual No. 1. Observaciones acerca del manifiesto estridentista de Manuel Maples Arce. *Signos Literarios* 8/15: pp. 9–30.
8. Fernández, Ángel José – Castillo Hernández, Estela eds. 2020. *Estridentópolis y la vanguardia*. Veracruz: Universidad Veracruzana.
9. Hofmann, Tatjana 2016. Mychajl' Semenkos ukrainischer Futurismus zwischen west- und osteuropäischer Avantgarde. *Zeitschrift für Slawistik* 61/2: pp. 229–248. <https://doi.org/10.1515/slwa-2016-0012>
10. Ilnytzkij, Oleh 2017. Cultural revolution: Mykhail Semenکو, Ukrainian Futurism and the “National” category. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal* 4: pp. 45–52. <https://doi.org/10.18523/kmhj106710.2017-4.45-52>
11. Maples Arce, Manuel 1921. *Actual No. 1: Hoja de vanguardia. Comprimido estridentista. [Manifiesto]*. México: Escuela de Huérfanos.
12. Marinetti, Filippo Tommaso 1909. *Manifeste du Futurisme*. Paris: Le Figaro.
13. Mocarquer, Javier 2010. Las vanguardias en México: el estridentismo y Manuel Maples Arce. *Trama* 6/11: pp. 87–106.

14. Mulder, Tavid 2022. The torn halves of Mexican modernism: Maples Arce, O’Gorman, and Modotti. *A Contracorriente: Una revista de estudios latinoamericanos* 19/3: pp. 260–290.
15. Pivtorak, Yuliia 2024. *Ukrainian art periodicals of the 1920s–early 1930s. Between the revolution and the Executed Renaissance*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781032708676-8>
16. Rashkin, Elissa J. 2009. *The Stridentist Movement in Mexico: The Avant-Garde and Cultural Change in the 1920s*. Lanham: Lexington Books.
17. URL1: Maples Arce, Manuel. *Poesias*. [https://www.poesi.as/Manuel\\_Maples\\_Arce.htm](https://www.poesi.as/Manuel_Maples_Arce.htm) (Дата звернення: 20.08.2026).

## References

1. Aheieva, Vira 2023. *Marsiany na Khreshchatyku: literaturnyi Kyiv XX stolittia* [Martians on Khreshchatyk: Literary Kyiv in the twentieth century]. Kyiv: Vikhola. (In Ukrainian)
2. Klymenko, Valentyna – Marcadé, Jean-Claude 2019. *Lytsar, dama, avanhard. Rozмова Valentyny Klymenko z Zhanom-Klodom Markade* [The knight, the lady, and the avant-garde. Valentyna Klymenko’s conversation with Jean-Claude Marcadé]. Kyiv: Rodovid. (In Ukrainian)
3. Melnykiv, Rostyslav 2023. *Literaturni 1920-ti. Postati* [The literary 1920s. Figures]. Kharkiv: Prometei. (In Ukrainian)
4. Omelchuk, Olesia 2024. Mykhail Semenko: futuryst i borotbyst [Mykhail Semenko: Futurist and Borotbist]. *Slovo i Chas* 734/2: pp. 88–97. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2024.02.88-97> (In Ukrainian)
5. Semenko, Mykhail 2010. *Vybrani tvory* [Selected works]. Kyiv: Smoloskyp. (In Ukrainian)
6. Conley, Katharine 2013. *Surrealist Ghostliness*. Lincoln–London: University of Nebraska Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1ddr900>
7. Escalante, Evodio 2012. Los noventa años de Actual No. 1. Observaciones acerca del manifiesto estridentista de Manuel Maples Arce [The ninety years of *Actual No. 1*: Observations on Manuel Maples Arce’s Estridentist manifesto]. *Signos Literarios* 8/15: pp. 9–30. (In Spanish)
8. Fernández, Ángel José – Castillo Hernández, Estela eds. 2020. *Estridentópolis y la vanguardia* [Estridentópolis and the avant-garde]. Veracruz: Universidad Veracruzana. (In Spanish)
9. Hofmann, Tatjana 2016. Mychajl’ Semenkos ukrainischer Futurismus zwischen west- und osteuropäischer Avantgarde [Mykhail Semenko’s Ukrainian Futurism between the Western and Eastern European avant-garde]. *Zeitschrift für Slawistik* 61/2: pp. 229–248. <https://doi.org/10.1515/slav-2016-0012> (In German)
10. Ilnytskyj, Oleh 2017. Cultural revolution: Mykhail Semenko, Ukrainian Futurism and the “National” category. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal* 4: pp. 45–52. <https://doi.org/10.18523/kmhj106710.2017-4.45-52>

11. Maples Arce, Manuel 1921. *Actual No. 1: Hoja de vanguardia. Comprimido estridentista. [Manifesto]* [Actual No. 1: Avant-garde sheet. Estridentist tablet. Manifesto]. México: Escuela de Huérfanos. (In Spanish)
12. Marinetti, Filippo Tommaso 1909. *Manifeste du Futurisme* [Manifesto of Futurism]. Paris: *Le Figaro*. (In French)
13. Mocarquer, Javier 2010. Las vanguardias en México: el estridentismo y Manuel Maples Arce [The avant-gardes in Mexico: Estridentism and Manuel Maples Arce]. *Trama* 6/11: pp. 87–106. (In Spanish)
14. Mulder, Tavid 2022. The torn halves of Mexican modernism: Maples Arce, O’Gorman, and Modotti. *A Contracorriente: Una revista de estudios latinoamericanos* 19/3: pp. 260–290.
15. Pivtorak, Yuliia 2024. *Ukrainian art periodicals of the 1920s–early 1930s. Between the revolution and the Executed Renaissance*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781032708676-8>
16. Rashkin, Elissa J. 2009. *The Stridentist Movement in Mexico: The Avant-Garde and Cultural Change in the 1920s*. Lanham: Lexington Books.
17. URL1: Maples Arce, Manuel. *Poesías* [Poems]. [https://www.poesi.as/Manuel\\_Maples\\_Arce.htm](https://www.poesi.as/Manuel_Maples_Arce.htm) (Accessed: 20.08.2026). (In Spanish)

### **Авангард і влада: Семенко і Маплес Арсе у порівняльній перспективі**

**Бахтіна Анна**, доктор філософії. Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, кафедра романської філології, доцент. [a.bakhtina@kubg.edu.ua](mailto:a.bakhtina@kubg.edu.ua), ORCID: 0000-0003-3337-6648.

**Бурлака Марія**. Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, кафедра романської філології, здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти. [myburlaka.frgf23@kubg.edu.ua](mailto:myburlaka.frgf23@kubg.edu.ua), ORCID: 0009-0007-1243-6564.

Статтю присвячено компаративному аналізу українського футуризму Михайля Семенка та мексиканського естридентизму Мануеля Маплеса Арсе – двох авангардних феноменів, що виникли незалежно один від одного і майже одночасно (1914 і 1921 рр.) на тлі глибоких революційних потрясінь в Україні та Мексиці 1910–1930-х років. Актуальність дослідження зумовлена тим, що компаративний аналіз творчості цих поетів досі не здійснювався у світовій славістиці й латиноамериканістиці, попри очевидну типологічну спорідненість їхніх художніх програм за цілковитої відсутності будь-якого прямого взаємовпливу між авторами. У статті послідовно зіставляються програмні тексти – маніфест «Кверофутуризм» Семенка та мексиканська листівка «Actual №1» Маплеса Арсе: виявлено спільні риси обох маніфестів, зокрема заперечення традиції й національного канону, культ теперішнього моменту, агресивний розрив із попереднім поколінням, претензію на вселюдськість, а також суттєві відмінності у ставленні до технічного прогресу, стилістиці провокації та ступені політизації художніх образів. Окрему увагу приділено урбаністичній поезії обох авторів: вірш Семенка «Місто» аналізується як фонетично-кінетична, тілесна й ольфакторна партитура міського досвіду, побудована на okazіоналізмах і звуконаслідуванні, тоді як поема

Маплес Арсе «Urbe» постає політично й еротично забарвленим образом міста-тіла, охопленого класовою стихією революційного натовпу. Ключовим аспектом розвідки є питання взаємодії авангарду з революційною державною владою: дипломатична кар'єра Маплес Арсе протиставляється трагічній долі Семенка, розстріляного 1937 року, що дає змогу простежити закономірності інтеграції або знищення авангардного імпульсу владою залежно від культурно-політичного та історичного контексту країни. У підсумку авангардний маніфест і поезика тлумачаться як транснаціональне жанрове явище зі спільними конвенціями, реалізація яких водночас глибоко вкорінена в конкретні національні культурно-історичні реалії обох країн.

**Ключові слова:** авангард, компаративістика, футуризм, естрідентизм, Михайль Семенко, Маплес Арсе, урбаністична поезія, мистецтво і влада.

### **Avant-garde and power: Semenکو and Maples Arce in comparative perspective**

**Anna Bakhtina**, PhD. Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Department of Romance Philology, associate professor. a.bakhtina@kubg.edu.ua, ORCID: 0000-0003-3337-6648.

**Mariia Burlaka**. Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Department of Romance Philology, BA student. myburlaka.frgf23@kubg.edu.ua, ORCID: 0009-0007-1243-6564.

The article presents a comparative analysis of Mykhail Semenکو's Ukrainian Futurism and Manuel Maples Arce's Mexican Estridentism – two avant-garde phenomena that emerged independently of one another and almost simultaneously (in 1914 and 1921, respectively), against the background of profound revolutionary upheavals in Ukraine and Mexico during the 1910s–1930s. The relevance of the study lies in the fact that a comparative analysis of the work of these two poets has not previously been undertaken in international Slavic and Latin American studies, despite the evident typological affinity of their artistic programmes and the complete absence of any direct mutual influence between the authors. The article systematically compares their programmatic texts – Semenکو's manifesto *Querofuturism* and Maples Arce's Mexican broadside *Actual No. 1*. The analysis identifies a number of common features, including the rejection of tradition and the national canon, the cult of the present moment, an aggressive break with the previous generation, and a claim to universality, as well as significant differences in their attitudes towards technological progress, the stylistics of provocation, and the degree to which artistic imagery is politicised. Particular attention is paid to the urban poetry of both authors. Semenکو's poem *The City* is analysed as a phonetic-kinetic, corporeal, and olfactory score of urban experience constructed through occasionalisms and onomatopoeia, whereas Maples Arce's poem *Urbe* emerges as a politically and erotically charged image of the city-as-body, engulfed by the class dynamics of the revolutionary crowd. A key aspect of the study is the interaction between the avant-garde and revolutionary state power. Maples Arce's diplomatic career is contrasted with the tragic fate of Semenکو, who was executed in 1937, making it possible to trace the patterns through which state power either integrates or destroys the avant-garde impulse depending on the cultural, political, and historical context of each country. In conclusion, the avant-garde manifesto and avant-garde poetics

are interpreted as transnational genre phenomena governed by shared conventions, while the specific realisation of these conventions remains deeply rooted in the particular national, cultural, and historical realities of Ukraine and Mexico.

**Keywords:** *avant-garde, comparative studies, Futurism, Estridentism, Mykhail Semenko, Maples Arce, urban poetry, art and power.*

### **Avantgárd és hatalom: Szemenko és Maples Arce összehasonlító perspektívában**

**Bakhtina Anna**, PhD. Borys Grinchenko Kijevi Fővárosi Egyetem, Romanisztikai Tanszék, docens. a.bakhtina@kubg.edu.ua, ORCID: 0000-0003-3337-6648.

**Burlaka Mária**. Borys Grinchenko Kijevi Fővárosi Egyetem, Romanisztikai Tanszék, BA-hallgató. myburlaka.frgf23@kubg.edu.ua, ORCID: 0009-0007-1243-6564.

A tanulmány Mihajlo Szemenko ukrán futurizmusának és Manuel Maples Arce mexikói estridentizmusának összehasonlító elemzésére vállalkozik. A két avantgárd jelenség egymástól függetlenül és csaknem egy időben, 1914-ben, illetve 1921-ben alakult ki az 1910–1930-as évek Ukrajnáját és Mexikóját megrázó forradalmi események hátterében. A kutatás aktualitását az adja, hogy e két költő munkásságának összehasonlító vizsgálatára mindeddig nem került sor sem a nemzetközi szlavisztikában, sem a latin-amerikanisztikában, jóllehet alkotói programjaik között nyilvánvaló tipológiai rokonság figyelhető meg, miközben a szerzők között semmiféle közvetlen kölcsönhatás nem mutatható ki. A tanulmány következetesen összeveti a két szerző programadó szövegeit: Szemenko *Querofuturizmus* című manifestumát és Maples Arce mexikói *Actual No. 1* című röplapját. Az elemzés feltárja a két manifestum közös vonásait, így a hagyomány és a nemzeti kánon elutasítását, a jelen pillanat kultuszát, az előző nemzedékkel való radikális szakítást, valamint az egyetemesség igényét. Emellett jelentős különbségek is kirajzolódnak a technikai haladáshoz való viszony, a provokáció stilisztikája és a művészi képek politizáltságának mértéke tekintetében. Külön figyelmet kap mindkét szerző urbánus költészete. Szemenko *A város* című verse fonetikai-kinetikus, testi és olfaktorikus városi élménypartitúráként kerül elemzésre, amely alkalmi szóalkotásokra és hangutánzásra épül, míg Maples Arce *Urbe* című költeménye a város-test politikailag és erotikusan színezett képeként jelenik meg, amelyet a forradalmi tömeg osztálydinamikája hat át. A kutatás egyik központi kérdése az avantgárd és a forradalmi államhatalom kölcsönhatása. Maples Arce diplomáciai pályája Szemenko tragikus sorsával kerül szembeállításra; utóbbit 1937-ben kivégezték. Ez lehetővé teszi annak vizsgálatát, hogy az államhatalom az adott ország kulturális, politikai és történelmi kontextusának függvényében miként integrálja vagy számolja fel az avantgárd impulzust. Összegzésként az avantgárd manifestum és az avantgárd poétika olyan transznacionális műfaji jelenségekként értelmeződnek, amelyek közös konvenciókra épülnek, miközben e konvenciók konkrét megvalósulása mélyen beágyazódik Ukrajna és Mexikó sajátos nemzeti, kulturális és történelmi valóságába.

**Kulcsszavak:** *avantgárd, komparatiztika, futurizmus, estridentizmus, Mihajlo Szemenko, Maples Arce, urbánus költészet, művészet és hatalom.*